

FICTION ET HISTOIRE PERSONNELLE DANS *L'ŒUVRE AU NOIR*

par Pedro Armando DE ALMEIDA MAGALHÃES

Avant de procéder à l'analyse des éléments qui renvoient à la biographie de l'auteur dans le roman *L'Œuvre au Noir*, il faut définir ce qu'on entend par histoire personnelle. Ce serait un type d'histoire, un récit appartenant à la discipline appelée « histoire ». Cette histoire personnelle ou individuelle subirait les mêmes contraintes ou les mêmes directives qu'une histoire des sociétés, des pays ou des personnages illustres. Il y aurait, bien sûr, un souci de véracité, un engagement de dire, ou de raconter les événements tels qu'ils se sont déroulés, avec exactitude, ou de décrire les habitudes, les individus en se fiant au témoignages, aux preuves officielles, aux documents du passé.

En effet, l'histoire personnelle, en tant qu'ensemble de textes historiques ou de données historiques présentes dans une œuvre, se distinguerait de tout texte fictif, dans la mesure où celui-ci s'éloignerait des règles qui régissent l'histoire. La fiction se permet une liberté créatrice, imaginative et même inventive que l'on ne peut pas trouver dans le récit historique.

Toutefois, la distinction entre texte historique et texte fictif est beaucoup plus floue que l'établissement de règles ne peut le faire croire. En réalité, cette distinction entre discours historique et discours littéraire se heurte à la subjectivité présente dans tout récit. Si le discours historique est subjectif, pourrait-il vraiment reproduire ou reconstruire une époque passée ? – Non, il ne peut pas *reproduire* ni *reconstruire* ; il doit observer les procédés disciplinaires pour pouvoir raconter le passé.

Voilà pourquoi l'histoire serait un genre littéraire, ce qui, d'ailleurs, est l'avis du célèbre historien Georges Duby¹. Yourcenar, elle aussi, paraît se méfier des différenciations et a rejeté l'idée d'avoir écrit des récits autobiographiques. À l'autobiographie elle a préféré le terme « mémoires » (*L*, p. 677), mot qui regroupe les romans consacrés à son histoire et à l'histoire de sa famille. Ces mémoires ne sont pas entièrement fidèles à la réalité passée, comme l'a maintes fois

¹ Georges DUBY & Guy LARDREAU, *Dialogues*, Paris, Flammarion, 1980, p. 41.

souligné Josyane Savigneau dans son livre consacré à la vie de l'écrivain². En fait, Yourcenar change les noms de certains individus et se crée des souvenirs³. En outre, elle a aiguisé sa technique créatrice en écrivant des romans historiques, genre hybride qui se passe des distinctions entre littérature et histoire.

À ce sujet, on connaît le rapport qu'elle entretenait avec le personnage Zénon. Elle se comportait vis-à-vis de cet être fictif comme s'il était un ami, un compagnon, quelqu'un avec qui elle éprouvait du plaisir à parler, si proche qu'elle n'a pas hésité à écrire son nom dans un agenda pour ne pas oublier la date de son anniversaire⁴. Y aurait-il confusion entre le monde réel et le monde imaginaire ou y aurait-il la lucidité du visionnaire qui stimule sa propre fécondité créatrice ?

Qu'importe si Zénon n'a pas vraiment existé. Il existe quand même. Il existe dans l'imagination des lecteurs. Et il a existé au XVI^e siècle, puisqu'il contient plusieurs traits, plusieurs caractéristiques qui composent le portrait de l'homme de la Renaissance. Yourcenar a réussi à rendre son récit vraisemblable.

Certes, on ne saurait nier l'importance du cadre historique dans *L'Œuvre au Noir*. Un cadre historique qui se renforce lorsqu'il se mêle à la créativité yourcenarienne, si bien que le roman réussit le voyage temporel. Cependant, que peut-on trouver dans l'œuvre qui se reporte à la biographie de son auteur ? De quelle façon l'écriture du moi se laisse-t-elle apercevoir à travers les volets de la fiction ? Selon mon point de vue, de trois manières différentes. En premier lieu, par l'inscription dans l'espace textuel de noms qui renvoient aux origines de l'auteur. En deuxième lieu, par le rattachement de la conception du roman aux mouvements historiographiques français du XX^e siècle. Finalement par les ressemblances frappantes entre le personnage Zénon et l'individu Yourcenar.

Analysons donc d'abord l'importance accordée aux noms. On sait que le grand linguiste Ferdinand de Saussure, d'une part, et que Marcel Proust, d'autre part, se sont vivement intéressés aux noms. Il suffit de penser au livre de Jean Starobinski, *Les mots sous les mots ; les anagrammes de Ferdinand de Saussure*, ou à l'essai « Noms de personnes » de Proust (paru dans l'ouvrage *Contre Sainte-Beuve*) pour en être convaincu. L'écrivain Yourcenar, elle aussi, a été attirée par ce que les noms apportent de rêverie signifiante⁵. Yourcenar n'est pas bel et bien une anagramme de Crayencour, son nom de famille ? Si on

² Josyane SAVIGNEAU, *Marguerite Yourcenar. L'invention d'une vie*, Paris, Gallimard, 1990, p. 34.

³ *Ibid.*, p. 36.

⁴ *Ibid.*, p. 298.

⁵ *Ibid.*, p. 68.

jette un coup d'œil sur certains documents, on apprend que lors de sa naturalisation américaine elle a adopté le pseudonyme anagrammatique comme nom, ce qui nous amène à soupçonner une envie d'indépendance identitaire poussée à l'extrême, ou bien cela exprimerait plutôt une réussite formidable : Marguerite s'est créée comme être autonome ; l'acte de devenir écrivain passerait donc par l'adoption d'un pseudonyme comme nom réel et par le rejet, en quelque sorte, du nom de Cleenewerck de Crayencour, nom propre figurant dans l'acte de naissance. La franco-belge Marguerite Cleenewerck de Crayencour deviendrait ainsi l'américaine Marguerite Yourcenar, écrivain de renommée mondiale. Voilà l'un des rôles de la création : celui de dépasser les origines et de recréer l'individu. Marguerite devient indépendante, libre de son destin en tant que Yourcenar. C'est vraiment alors qu'elle peut prendre des distances par rapport au passé et réinventer sa vie.

Dans *L'Œuvre au Noir*, il est étonnant de retrouver les anciens noms, d'autant qu'ils appartiennent à des personnages secondaires qui acceptent ou soutiennent les limites mentales qui leur sont imposées. Il s'agit, bien sûr, du curé Cleenewerck et de sa nièce Wiwine Cauwersyn. En ce qui concerne Wiwine, on découvre une troisième anagramme issue de Crayencour : Cauwersyn. Anagramme imparfaite, à cause des lettres « w » et « s », mais anagramme tout de même. Caractérisée par le dévouement et l'obéissance, la soumission aux hommes ou à son destin de femelle, Wiwine est une sorte d'antithèse de la femme Marguerite Yourcenar. Et le curé Cleenewerck représenterait d'autres valeurs refoulées par l'auteur : l'esprit borné, la tradition religieuse castratrice, le préjugé. On sait le rôle qu'a joué Wiwine, un tout petit rôle. Amoureuse du jeune Zénon, elle est romantique et quelque peu naïve, incapable de se rendre compte de l'amertume du jeune homme. Le héros n'hésite pas à la quitter pour mener sa vie errante. Lorsqu'il retourne à Bruges, Wiwine y vit encore, toujours serviable et soumise, effacée (*OR*, p. 825-826). En somme, Wiwine et le curé, bien qu'ils portent les noms de l'écrivain, représentent la négation des valeurs chères à Yourcenar.

Outre Cleenewerck et Crayencour, il est possible de trouver la trace du prénom de l'écrivain dans le roman. Mais pas littéralement ni comme anagramme. Cette évocation se réaliserait par le biais du diminutif « Grete », utilisé par Grace Frick (de 1948 à 1950) pour nommer Marguerite Yourcenar. « Grete » renverrait au personnage secondaire Greete, servante qui reconnaît et reconforte le héros déguisé en Sébastien Théus. Pendant la vie immobile, Greete représenterait l'affection maternelle ; sa largeur d'esprit s'opposerait à l'étroitesse de Wiwine ou du curé.

Passons maintenant à un autre type de référence, à une autre espèce de renvoi aux origines. Il se réalise à travers deux rencontres majeures dans le parcours de Zénon : la rencontre avec Marguerite d'Autriche et celle avec Catherine de Médicis. Pourquoi ces deux rencontres sont-elles importantes ? Quelle influence exercent-elles sur la vie de notre héros ? Outre le fait que ces deux rencontres puissent représenter l'allégorie du dialogue entre histoire et fiction, qu'est-ce qui relève de l'histoire personnelle de Yourcenar ?

Lors du passage de la régente des Pays-Bas chez les Ligre, Zénon se fait remarquer. C'est pourquoi le chanoine Bartholommé Campanus réussit à obtenir un poste pour son ancien élève (*OR*, p. 595). Mais avant qu'il ne lui annonce la nouvelle, Zénon est parti. En fait, l'indomptable Zénon se fait d'autres desseins dans la vie. Il faut souligner que notre héros n'avait pas échangé un seul mot avec la régente Marguerite, grande autorité politique du pays. De toute façon, Zénon n'aurait pu souffrir que quelqu'un d'autre que lui-même s'occupe de son destin. Il s'enfuit et commence sa quête, son pèlerinage. Plus tard, après de nombreux voyages, après plusieurs expériences, vivant en tant que fugitif, persécuté par l'Église, notre héros a beau chercher de la protection auprès de la régente de France Catherine de Médicis, elle se refuse à le protéger (*OR*, p. 669). Il lui reste donc une seule solution : partir de nouveau. Pourtant, cette fois-ci il ne continuera pas sa vie de nomade. Ayant changé de nom, il rentrera à Bruges et y mènera une vie sédentaire. À la vie extérieure (« La vie errante ») entamée après la rencontre chez les Ligre succédera une vie intérieure (« La vie immobile ») dont le début date peut-être de l'entretien avec cette redoutable Catherine.

À un mouvement vers l'extérieur, déclenché après l'apparition d'une femme puissante, gouvernante des Pays-Bas, territoire qui comprenait à l'époque l'actuelle Belgique, s'oppose un mouvement vers l'intérieur, provoqué cette fois-ci par le non-soutien de la part de celle qui se consacrait au maintien du pouvoir royal en France. Ceci à deux moments différents dans la vie du protagoniste : le premier au début de l'âge adulte et le second au sommet de la maturité. On pourrait supposer alors que la proximité d'une grande dame du pays natal pousserait Zénon à la conquête de l'étranger et que le contact avec une reine étrangère entraînerait le retour aux racines, aux origines. L'agitation de la vie errante céderait la place à la contemplation ou à la réflexion de la vie immobile. Or, on sait que depuis l'installation de Yourcenar aux États-Unis, il y a une grande rupture dans sa vie de voyageuse : de longues périodes de sédentarité

se succéderont⁶. Tout d'abord, il y a la Seconde Guerre Mondiale, qui l'oblige à un exil forcé⁷. Puis, la maladie de sa compagne Grace Frick rend les voyages plus difficiles voire même plus pénibles. Finalement, après le décès de celle-ci, l'écrivain se remet à voyager, mais alterne les grands périple autour du monde avec l'été à Petite Plaisance⁸.

Quoi qu'il en soit, on pourrait inférer de ces deux rencontres qui semblent en quelque sorte structurer le roman, une évocation de l'absence de la mère, ou de la figure maternelle. Ou bien, concernant plus précisément Yourcenar, un recul face aux origines, face à ce qui représente la Belgique, pays de sa mère, Fernande, et pays de naissance ; face aussi à ce qui représente la France, pays de la jeune Marguerite de Crayencour.

Bien que l'écrivain ait affirmé qu'elle n'a jamais vraiment ressenti l'absence de Fernande, puisqu'elle ne l'a jamais connue, et quoiqu'elle soit devenue ce qu'elle était un peu grâce à cette même absence, on se permet de croire qu'il y aurait un vide à combler. Ce vide a été d'abord imparfaitement rempli par une employée de la famille, une bonne : Barbara Aerst, surnommée « Barbe »⁹. Cependant, Barbe, à qui la jeune Marguerite s'est liée et confiée, disparaît un jour, est renvoyée. À cette occasion on trompe Marguerite pour ne pas lui faire de peine ; on ne lui dit pas que Barbe partirait pour toujours. Cette séparation est d'autant plus ressentie qu'elle est mêlée à une sorte de déception vis-à-vis de sa famille (*EM*, p. 1343-1344). De toute façon, le rapport entre la fillette et Barbe se poursuivra encore pendant de longues années, par courrier. Il y aura échange de correspondance entre les deux¹⁰.

Et que dire de l'image maternelle construite sur une amie de son père, Jeanne de Vietinghoff, dans la trilogie *Le Labyrinthe du monde*¹¹ ? Que Jeanne ait vraiment joué le rôle imputé par Yourcenar, on ne le saura jamais. Mais cela n'est-il pas une preuve explicite d'un manque, que peut-être l'écriture s'efforce de satisfaire ?

Le bâtard Zénon, pratiquement oublié par sa mère se rapprocherait ainsi de l'orpheline Yourcenar. L'attirance provoquée par des femmes puissantes est suivie d'une grande distanciation, une distanciation qui mène à la construction de soi.

En ce qui concerne le cadre historique présent dans le roman, il est intéressant d'observer l'enchevêtrement ou enchâssement des données

⁶ De 1939 à 1951, de 1965 à 1968, et de 1972 à 1979.

⁷ Josyane SAVIGNEAU, *op. cit.*, p. 169.

⁸ *Ibid.*, p. 214.

⁹ *Ibid.*, p. 41.

¹⁰ *Ibid.*, p. 46.

¹¹ *Ibid.*, p. 36, 41.

historiques et fictives. La manière dont Yourcenar construit son récit nous montre à quel point elle s'est probablement laissé influencer par les courants historiographiques qui ont renouvelé l'histoire au XX^e siècle. Dans mon mémoire de DEA, intitulé *Elogio da Diferença*¹², j'ai essayé de le démontrer. L'intérêt porté à l'histoire, le choix d'une période (la Renaissance) où il y a rupture, remise en question des valeurs, humanisme, voyages et découvertes conviennent tout à fait à une femme au-delà de son temps.

Dans le roman *L'Œuvre au Noir*, la référence à plusieurs événements historiques (tels que les disputes entre François I^{er} et Charles Quint, la Paix des Dames, l'épisode des anabaptistes à Münster, le concile de Trente, etc.), l'interaction entre personnages historiques (comme Marguerite d'Autriche, Hans Bockhold, Gonzalo Pizarre, le prince Érik, Catherine de Médicis, etc.) et personnages fictifs, la cohérence et vraisemblance dans la construction de personnages inventés (qui réunissent des caractéristiques propres aux hommes de la Renaissance), le souci de faire découvrir les rapports entre les classes sociales, la volonté de montrer la réalité du milieu pauvre révèlent bien à quel point Marguerite était minutieuse et pointilleuse. Tout comme l'historien Fernand Braudel qui concevait l'histoire comme une discipline comportant plusieurs vitesses différentes¹³, Yourcenar joue avec la rapidité et la lenteur dans son roman : lorsqu'elle divise les parties de son roman, quand elle joint l'histoire événementielle à l'histoire des mentalités, lorsqu'elle fait référence à la philosophie des présocratiques ou à l'alchimie. Bref, le roman possède une forme qui évoque l'actualité de l'historiographie française tout en véhiculant un fond qui remet en question les convenances et mentalités humaines.

Mais en examinant la conduite, le parcours et la situation familiale du personnage Zénon, il est d'autant plus difficile de ne pas penser à Yourcenar. Peut-être est-ce plutôt chez Zénon que l'on trouvera une écriture du moi au noir. Il est évident que le goût des voyages, la quête du savoir, le refus des étiquettes, l'horreur des violences, la remise en cause des convenances forment le caractère des deux. Dans ce même sens, l'absence de la mère, l'amour maternel d'une servante (Greete et Barbe, respectivement), les études avec un précepteur ou en tant qu'autodidacte, l'éloignement du lieu de naissance, la liberté et le non-conformisme sexuels, le changement de nom, la transformation par la mort ou par le changement de nationalité

¹² Pedro Armando DE ALMEIDA MAGALHÃES, *Elogio da Diferença : um estudo sobre as relações entre literatura e história em L'Œuvre au Noir, de Marguerite Yourcenar*, Mémoire de DEA, Rio de Janeiro, UFRJ, Fac. de Letras, 1996.

¹³ Fernand BRAUDEL, *Écrits sur l'histoire*, Paris, Flammarion, 1969, p. 11-12.

forment un deuxième plan de ressemblances. Pourtant, il y a quelque chose qui les rapproche comme une photo par rapport à son négatif. Examinant strictement la place de Zénon dans sa famille, on est frappé de constater une similitude incroyable : si on inverse les pôles masculin / féminin la situation est semblable : Zénon correspondrait à Yourcenar alors que la mère de l'un (Hilzonde) correspondrait au père de l'autre (Michel de Crayencour) et que la demi-sœur Martha Fugger renverrait au demi-frère Michel-Joseph.

Est-ce que Zénon serait, à la fois, compagnon imaginaire et alter ego de l'auteur ? On pourrait hasarder une réponse affirmative. Mais est-ce que l'on ne pourrait pas étendre l'affirmation et dire que la création yourcenarienne dans son ensemble relève de la métempsychose ? Autrement dit, l'âme de Yourcenar n'animerait-elle pas tous ses personnages et ses écrits ? – Certainement : « *Unus ego et multi in me* »¹⁴.

¹⁴ Devise de Zénon (*OR*, p. 699) reprise par Marguerite Yourcenar dans la Lettre à Jean Chalon du 9 mai 1974, fonds Harvard.

